

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2015.i10.09>

Irmtraud Morgner y Yoko Tawada (*Das Bad*). Una continuidad evolutiva en el discurso feminista contemporáneo, desde sus orígenes recientes hasta una posmodernidad poliédrica

Jesús Pérez-García
 Universidad de Valladolid
jesus@fyl.uva.es

Abstract: Irmtraud Morgner (1933-1990), a novelist from the former German Democratic Republic (GDR), and Yoko Tawada (born March 1960), a Japanese-born representative of the Post-Wende multicultural new German literature, address an array of feminist themes that cover the history of modern feminism from its emergence in the liberation movements of the sixties up to the present day. A comparison between both seems legitimate, since they succeed each other in a timeline that is marked by the different currents in contemporary gender studies and *Frauenliteratur*. Irmtraud Morgner was one of the most prominent voices in a “real-existing socialist society” and she defied existing mindsets that perpetuated social and gender injustice and also imposed a rigid rationalist and in some ways totalitarian way of thinking. Tawada grew up in a far-Eastern society that was also imbued with patriarchal structures. The adoption of the German culture freed her from the fetters of her own tradition, and enabled her to confront her German readership with innovative post-modern approaches to gender topics. Both, Morgner and Tawada, are contemporary champions of a long history of female aspirations that in other times used to end up muzzled. This will be herewith exemplified with quotations from a paper from Parra Membrives reflecting on female roles in German Minnesang lyrics.

Key words: Irmtraud Morgner, Yoko Tawada, feminism, GDR-literature, interculturality, migration.

Resumen: Irmtraud Morgner (1933-1990) fue una novelista de la extinta República Democrática Alemana (RDA), mientras que Yoko Tawada (1960-) nació en Japón y ha descollado como una representante de las nuevas tendencias multiculturales de la literatura alemana, de gran relevancia tras la caída del Muro. Ambas abordan una serie de temas “femeninos” que documentan la historia del feminismo moderno, desde su surgimiento con los movimientos de liberación de la década de 1960 hasta la actualidad. Comparar a ambas se antoja legítimo, dado que una sucede a la otra en una secuencia temporal en la que actúan como hitos las diferentes corrientes de los *gender studies* y de la en alemán conocida como “Frauenliteratur” (literatura de/para/sobre mujeres). Irmtraud Morgner constituyó una de las voces más conspicuas en una sociedad con un sistema comunista, en la que desafió esquemas que en el fondo perpetuaban las injusticias sociales y de género, impuestos a través de un rígido racionalismo, en ocasiones de tintes totalitarios. Tawada, por su parte, creció en el Extremo Oriente, no menos imbuido por estructuras patriarcales. La adopción de la cultura alemana la liberó de las ataduras de su propia tradición, al mismo tiempo que le permitió interpelar a un público lector alemán con innovadores y posmodernos enfoques sobre la temática del género. Ambas autoras han abanderado, junto con otras personas, las aspiraciones femeninas modernas, que en otros tiempos acabaron muchas veces silenciadas. A este estudio se le ha querido también dotar de una

profundidad histórica a través de ejemplificaciones de un trabajo de Parra Membrives, en el que se analizan los roles femeninos en la lírica alemana medieval del Minnesang.

Palabras clave: Irmtraud Morgner, Yoko Tawada, feminismo, literatura de la RDA, interculturalidad, migración.

1. Introducción

En este artículo Irmtraud Morgner (1933-1990) y Yoko Tawada (1960-) se colocan en una línea evolutiva sobre el eje del feminismo. Desde los albores del moderno movimiento feminista que se inicia en la década de 1960, esta vez con vocación de quedarse, hasta la nueva versión de este, posmoderna, multicultural y multiforme, de finales del siglo XX y del nuevo siglo XXI. Adicionalmente y a modo introductorio, se comenta un trabajo de Eva Parra Membrives sobre la lírica medieval del Minnesang, que ilustra muy bien como el feminismo no surgió en el siglo XX por generación espontánea, sino que hundía sus raíces mucho más atrás en el tiempo, aunque a sus brotes apenas se les dejó expandirse.

Para la obra de Morgner se recurre de modo preferente a la detallada y profunda interpretación que hizo Palma Ceballos, *La construcción del sujeto femenino en la obra de Irmtraud Morgner* (2011), un volumen de gran interés no sólo para comprender a esta autora, sino de gran utilidad por el análisis frío y certero, casi quirúrgico, que hace de una corriente que nació como reivindicación, y que ha ido creciendo como un árbol, fortaleciéndose y extendiendo sus ramas, hasta dar lugar a una nueva disciplina transversal de gran apogeo y alcance internacional, los *gender studies*. La doble dimensión del libro, Irmtraud Morgner, por un lado, y una panorámica de los trabajos sobre la mujer, por otra, no es gratuita. La autora germano-oriental generó una vasta y compleja producción bibliográfica, que se lee como un paseo de disfrute y aprendizaje por el camino recorrido desde un feminismo inicial, radical unas veces, titubeante otras, zigzagueante las más, que luego se fue dotando de mayor carga conceptual, filosófica y erudita, hasta una maduración y consolidación, que lo convirtieron en una corriente de pensamiento por derecho propio.

A finales de los años 80 irrumpió en la escena literaria alemana la autora japonesa Yoko Tawada, que aportaría un nuevo eclecticismo posmoderno y multicultural, muy en la línea con las tendencias que se perfilaron con fuerza nada más caer el Muro en 1989. Entre las dos creadoras, Morgner y Tawada, puede establecerse un nexo de unión. La primera pautó con sus textos la evolución política y social de la República Democrática Alemana (RDA). Con la extinción de esta, tras la *Wende* (1989-1990), se abrieron nuevas perspectivas en un país plural, que enlazaban con la *mainstream* literaria en otros países (cf. Fischer/Roberts 2001; Biendarra 2012), y Tawada llegó en el momento justo para tomar el testigo como una de las voces más destacadas. Quizá esa fortuna de aterrizar en el momento adecuado en el lugar preciso explique el espectacular e inmediato éxito que cosechó la japonesa, quien, pese a publicar tanto en alemán como en japonés, ha sabido interpelar mucho mejor el alma alemana moderna que la de su propio país, donde sus libros son una curiosidad que despierta interés sólo en círculos lectores y académicos muy reducidos.

En coherencia con este énfasis en la concatenación de una y otra autora, de Tawada se dedica aquí la mayor atención a una de sus obras tempranas, *Das Bad*, que apareció publicada por primera vez en 1989, en lengua alemana.¹ Este texto coincide cronológicamente con el año en que implosionó la RDA. Aparte de él

¹ Es importante señalar que este libro se escribió originalmente en japonés, pero durante 21 años se difundió únicamente en la traducción alemana, llevada a cabo por Peter Pörtner —en mayor o menor colaboración con la propia autora—. En 2010 apareció una edición ampliada, en la que por primera vez se publicó el texto en japonés. La versión en alemán, que *sensu stricto* es una mera traducción, alcanzó en seguida una gran resonancia y ha sido estudiada por la germanística como una obra con entidad propia. Desde ella se hizo también una esmerada traducción al italiano, a cargo de la profesora de la Universidad de Salerno Lucia Perrone Capano, *Il bagno*, Salerno,

se hacen algunas menciones a un libro posterior, *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen* (2000)², una novela más madura y con una mayor carga erudita, que bebe de dos clásicos, uno japonés, *El libro de la almohada* de Sei Shōnagon³ (siglo X), y otro latino, *Las metamorfosis* de Ovidio (siglo I). Esta otra obra de Tawada desarrolla aspectos que en *Das Bad* sólo estaban esbozados y, además, contiene de forma explícita una filiación intertextual erudita, que es también un instrumento constructivo clave en Irmtraud Morgner.⁴

Tawada supone, según la tesis aquí defendida, un salto evolutivo del discurso feminista alemán, desde una adolescencia y modulación enmarcadas en el contexto de la Guerra Fría y la tensión entre bloques, entre el comunismo y el capitalismo, hasta una modalidad proteica y multicultural, en la que irrumpen las nuevas voces, exófonas o no, de las/os expatriadas/os, de las/os refugiada/os o de las/os alemanas/os de padres venidos de otros países o, a fin de cuentas, de seres migrantes, física o mentalmente, gentes en cuyo interior bulle una difusa sensación de desarraigo.

2. Momentos transgresores y voces silenciadas

Sería inexacto afirmar que la vindicación de la mujer y sus derechos haya estado ausente antes del “cambio de paradigma” social, cultural y filológico acaecido en la década de 1960. A lo largo de la historia, como recuerda Eva Parra Membrives (2009: 197) han existido fases transgresoras en las que la mujer ha logrado cierta visibilidad. Pero esos momentos constituyen, en la tradición patriarcal, fogonazos que a la postre quedaron ahogados por las elaboradas y complejas regulaciones sobre la actividad sexual, las relaciones amoroso-afectivas y, en general, todo aquello que concernía de un modo u otro a la mujer. Parra Membrives así lo deja patente en su trabajo sobre la plena Edad Media (siglos XII-XIII), un interesante antecedente de un tímido “feminismo” en una época de abundancia, de excedentes y de expansión económica, en la que las buenas cosechas, una deslocalización de las guerras hacia Oriente Medio, a través de las Cruzadas, y la mejora de las comunicaciones con la construcción de puentes o reparación de antiguas calzadas romanas, hizo florecer el arte, se construyeron grandes catedrales, primero románicas y luego góticas, el acervo cultural se enriqueció con las aportaciones de Oriente, la poesía lírico-amorosa se revolucionó con las influencias de la tradición árabe, que repercutieron directamente en el mundo catalano-provenzal, y las élites estilizaron sus códigos, dando lugar a un mundo *cortés* y refinado. En este contexto, la mujer vio mejorada su condición, damas de la aristocracia pudieron acceder a la lectura, e incluso el estereotipo femenino en la literatura devino en un ideal sublimado —en correspondencia, por otra parte, con el auge del culto mariano en la plena Edad Media, una verdadera innovación y una respuesta a un clamor social a favor de una figura de referencia femenina en el culto—.

Pero incluso en ese estado de cosas, los pequeños nichos de libertad en los que la mujer obtenía cierto cobijo contrastaban con una dura realidad, en la que, más allá de las idealizaciones artísticas, a la mitad femenina de la sociedad le seguían siendo negados derechos de tanta trascendencia como la elección de un compañero. La mera representación mental de esto último constituía “un pensamiento totalmente utópico y no se contemplaba en la realidad, donde eran padres, hermanos o demás tutores masculinos los que tomaban tales decisiones” (Parra Membrives 2009: 198; cf. también KINOSHITA 2002).

editorial Ripostes, 2003. En el presente artículo se cita la edición de 2010 de *Das Bad*, y de ella sobre todo el texto alemán, aunque también se señalan algunas divergencias observadas en el cotejo con la versión japonesa.

² La novela apareció en traducción japonesa en 2001, pero con un título significativamente distinto: 変身のためのオピウム [*Henshin no tame no opium*], que significa “Opio a partir de un cuerpo mutante.” En este artículo se cita la edición alemana de 2011 (los detalles bibliográficos completos aparecen en la bibliografía final).

³ La obra en japonés se conoce como *Makura no sōshi* (枕草子). En español existe una traducción de pasajes seleccionados, a cargo de Jorge Luis Borges y María Kodama: Sei Shonagon, *El libro de la almohada*, Madrid, Alianza, 2015 (primera edición, 2004).

⁴ Los dos libros de Tawada se citan en adelante de forma abreviada como *DB* (*Das Bad*) y *Opium* (*Opium für Ovid*).

Dado que en el presente artículo se comparan a una autora alemana y a una japonesa, resulta interesante subrayar que, de forma casi coincidente en el tiempo, en Japón también se desarrolló una sociedad feudal y refinada, en la que la mujer, recluida en la seguridad de los recintos cortesanos, podía desarrollar cierto nivel de creatividad artística, e incluso, en una escritura silábica de menor prestigio —en comparación con la que utilizaba los caracteres chinos o *kanji*, reservada a los hombres—, pudo componer la que se considera la primera novela en todo el mundo, escrita además por una mujer, el *Genji monogatari* 源氏物語 (“Relato sobre [el príncipe] Genji”, en torno al año 1000). O en esa misma época, Sei Shōnagon 清少納言 (966-1025), una doncella de la corte Heian, compuso el aquí ya mencionado más arriba *Makura no sōshi* (枕草子, en español, *El libro de la almohada*), un catálogo de vivencias cotidianas, que marcaban el tranquilo pasar de las mujeres de la alta sociedad. Ferrer Casals (2008) ofrece un resumen del contenido. Las damas de la obra, entregadas “en cuerpo y alma a su quehacer, describen con consumada delicadeza, buen gusto y discreción los modelos de aquel civilizado aunque decadente entorno” (*op. cit.*: 353). El libro “ofrece 164 listas de cosas agradables, desagradables, vergonzosas, patéticas y desconcertantes, deprimentes o líricas, y un no disimulado desprecio por las clases inferiores (*op. cit.*: 353-354). Yoko Tawada se inspirará en este clásico japonés para su colección de relatos *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch für 22 Frauen*. Como también Irmtraud Morgner recurre insistentemente a la Edad Media en sus obras y encumbra a esas mujeres poetas, brujas y *outsiders* de diferente laya, que desafiaron el orden establecido. Entre otros libros, en *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos* (1974).

En cualquier caso, en la Edad Media, tanto en el Occidente de la Europa cristiana como en el Extremo Oriente, de impronta budista, de la mujer se esperaba en último extremo una actitud sumisa. Y la rebeldía frente a las normas establecidas llevaba aparejada una dura disciplina. Los casos en los que las mujeres se resistían a un matrimonio pactado “han sido muy contadamente transmitidos, y por lo general, se recurría a la excusa del retiro espiritual para esa decisión” (Parra Membrives 2009: 198). Una solución casi idéntica a la que, de forma independiente, se llegaba en otros lugares: la mujer era excluida de la sociedad y se la confinaba a un recinto conventual. En la China de la dinastía Tang, una de las “cuatro bellezas clásicas” del país, la consorte imperial (“*guifei*”) Yang (el nombre completo, formado por el apellido y el título honorífico, es YANG Guifei 楊貴妃 —en caracteres tradicionales—) tuvo que recluirse durante un tiempo, con votos de monja o *taizhen* (太真), en un monasterio taoísta, con el fin de ponerse a salvo de la presión social, que hubiera condenado su relación con el emperador Xuanzong, al existir un vínculo social que la ataba a un marido difunto. Un alejamiento del mundanal ruido o “destierro”, ya fuera en un cenobio, ya en los manglares e insalubres latitudes de las remotas islas de Hainán y Taiwán, significaba para las personalidades aristocráticas y *mandarines* de entonces una verdadera desdicha, por cuanto los distanciaba de los centros de poder, del lujo y de lo exquisito, en definitiva, de la fastuosa ciudad imperial de Chang’an (en la ubicación de la actual Xí’an), entonces la urbe de mayor magnificencia en el planeta. Los avatares sufridos por Yang Guifei estimularon la imaginación de generaciones sucesivas, y propiciaron una cadena de recreaciones que llega hasta la actualidad. En 2015 se estrenó, con gran éxito, en la China continental, una versión para la gran pantalla, *Lady of the Dynasty* (en la versión de su título promocional en inglés; en el nombre paralelo en chino 王朝的女人 杨贵妃 *Wangchao de nüren. Yang Guifei*), protagonizada por la rutilante FANG Bingbing, en ese momento la cuarta actriz del mundo en cuanto a sus ingresos anuales, y la única no perteneciente al circuito de Hollywood.

Parra Membrives (2009) ha diseccionado las trampas que se escondían detrás de la pretendida entronización de la dama cortés del Medioevo europeo, adorada por el afligido caballero. Si bien es cierto que Walther von der Vogelweide dio un giro copernicano en la concepción del amor, influido por los modelos provenzales y, a través de estos, árabes, y con ello el personaje literario de la mujer adquirió una

participación más activa en las relaciones amorosas, pesaban severos juicios morales en la sociedad.⁵ Parra Membrives analiza en detalles algunos poemas, entre ellos *Ez stuont ein frouwe alleine* (de la región austríaca, siglo XIII, atribuido con ciertas reservas a Dietmar von Aist). Y a partir de ellos expone como “la sencilla alegría de la doncella, producto de seguridad y autodeterminación”, no podía ser aceptada por quienes, “quizá demasiado cobardes para desafiar lo establecido”, se escondían “tras las exigencias cortesanas, se dejan dominar y pierden su oportunidad de alcanzar una felicidad plena mediante una libremente vivida relación con fuertes connotaciones sexuales” (2011: 201). Pero no sólo esa entonces insólita libertad para el goce carnal despertaba indignación. El mero pensamiento de que un hombre causase dolor amoroso a una mujer resultaba tan inconcebible, que ni siquiera los poetas se planteaban la posibilidad de ello (2011: 199). El dolor que tanto recrea la lírica del Minnesang era generado por la mujer, la dama cortesana, quien, a fin de cuentas, como sujeto femenino, encarnaba un carácter maléfico, según los esquemas vigentes en la sociedad y la doctrina religiosa.⁶ Las mujeres, pensaban los coetáneos de entonces, “saben presentarse de forma atractiva y seductora, enloqueciendo los sentidos y haciendo que los hombres que se hallen a su alrededor se olviden de sí mismos” (2011: 192). Un arquetipo que, lejos de ser una reliquia del pasado, sobrevivió el paso del tiempo. En los albores de la sociedad de masas, en la sociedad decadente previa a la I Guerra Mundial, Frank Wedekind recrea en su pieza teatral *Die Büchse der Pandora* (1902, primera edición en formato libro) una “*femme fatale*, perversa e intrigante, que personifica el poder de la sexualidad femenina” (García Olea 2013: 589). Perfidia supuesta al margen, la mujer constituye un complemento imprescindible, y esa necesidad la sociedad la ha cubierto con dos figuras, que Parra Membrives (2011: 193) define así: 1) la “Eva eclesiástica”, que produce descendencia⁷, y 2) la “Dama lírica”, la musa que ayuda a producir poesía.

Por último, Parra Membrives abunda en una cuestión clave de los esquemas patriarcales, en la que la obra de Irmtraud Morgner también incide, la perversa instrumentalización de la mujer como perpetuadora de esa injusticia, como coadyuvante necesario, víctima y verdugo a la vez. En la lírica amorosa del Minnesang también se refleja este estado de cosas. “El entorno —representado esta vez, nótese, por mujeres envidiosas— se dispone [...] a destruir una relación que habrá de considerar improcedente [el amor libremente elegido por la mujer], resultando ser las mujeres peores y más estrictas salvaguardas de la virtud femenina que sus tutores masculinos” (2011: 201). En el interior del gineceo cortesano, una “sociedad autoritaria y controladora”, “malvada y cruel que [...] es puramente femenina”, “mujeres crueles, envidiosas y sexualmente reprimidas” son el verdadero brazo ejecutor de la discriminación, quedando el hombre allí reducido a la condición de mero “vehículo”, de “intermediario” (2011: 201). De la mujer emana un deseo

⁵ Dinzlacher (2010: 36) considera que el “amor” en la Edad Media de la Europa cristiana fue un invento de la sociedad cortés, entendido este como pasión, cariño y deseo de unión: “Die Liebe zu einem bestimmten ‘einzigartigen’ Partner als Lebensmittelpunkt ist vielen Naturvölkern unbekannt und stellt eine späte Entwicklung in den Hochkulturen dar. So tritt sie in der nachantiken Geschichte Europas auch erst mit der Entwicklung einer ‘leisured society’ im hohen Mittelalter auf; im Frühmittelalter war anscheinend selbst die Oberschicht zu sehr mit der Erwirtschaftung des Lebensnotwendigen und der kriegerischen Selbstbehauptung beschäftigt, um sich ein schwärmerisches Gefühlsleben leisten zu können.”

⁶ La doctrina religiosa era prolija en argumentaciones sobre la culpa aparejada a la mujer, a la que se le hacía subyacer una base bíblica. “Wer war Schuld am Unglück des ganzen Menschengeschlechts, an der Erbsünde, die die vordem unsterblichen Geschöpfe aus dem Paradies vertrieb, sie sterblich machte, sie zur aufreibenden Arbeit und zur schmerzhaften Geburt verdammt? Eva, die Adam zum Genuß des Apfels verführt hatte, und mit ihr qua Erbsündenlehre ihr ganzes Geschlecht. Aber die Frau, so der hl. Paulus im 1. Korintherbrief (11, 7ff.), ist ja ohnehin nicht Gottes Ehrenbild [...]” (Dinzlacher 2010: 18).

⁷ Autoras que se sitúan en la estela psicoanalítica de Freud, como Juliet Mitchell (*Psychoanalysis and Feminism*, New York, 1974), Dorothy Dinnerstein (*The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*, New York, 1976) o Nancy Chodorow (*The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, 1979), han estudiado en la constitución psíquica de la mujer la huella de su sometimiento a una organización social que, a través del eje maternidad-paternidad, devalúa lo femenino a la función generadora (cf. Palma Ceballos 2011: 41).

impuro hacia un varón, que es poco más que un testigo mudo, y son otras mujeres las que condenan y castigan ese comportamiento. Por lo demás, habría que añadir, una constante en los esquemas de poder desigual, en los que muchas veces son los propios oprimidos quienes, bajo fuertes presiones y condicionamientos, interiorizan un *statu quo* y lo transmiten a las generaciones sucesivas.

3. Un discurso feminista en desarrollo: el caso de Irmtraud Morgner

El discurso feminista ha ido evolucionando sobre todo desde que en la década de 1960 se produjo un cambio de paradigma, una vez que Occidente empezaba a reponerse de las devastaciones de la II Guerra Mundial y del trauma que supuso la pérdida de las colonias. En un contexto de *boom* económico, tomaron forma nuevas sensibilidades hacia grupos oprimidos, ya fueran los pueblos nativos en lugares como los Estados Unidos, los homosexuales, todavía brutalmente perseguidos en la primera mitad del siglo XX, incluso en algunos de los países más avanzados en las libertades democráticas, como el Reino Unido, y, por supuesto, hacia ese cincuenta por ciento de la humanidad “ausente del relato histórico”, las mujeres (cf. Palma Ceballos, 2011: 166-167). Los años 60 representaron un “cambio de paradigma”, una ruptura. La coincidencia en el tiempo de “Mayo del 68”, el Black Power en Estados Unidos, el movimiento hippie – con sus conexiones con las culturas indígenas de América del Norte y México – señalaba que había llegado una nueva fase histórica (*ibid.*). Esta vez el discurso feminista arrancó con una fuerza que ya no se pudo acallar, como casi había llegado a ocurrir con sus predecesoras inmediatas, las burguesas concienciadas del pietismo alemán dieciochesco o el puritanismo victoriano británico del siglo XIX, las sufragistas de Estados Unidos, y también de Alemania en 1918. Todavía en 1949, cuando Simone de Beauvoir publicó *Le Deuxième sexe*, un “imponente análisis de la naturaleza de la opresión femenina” (Palma Ceballos 2011: 39) desde posiciones fenomenológicas y existencialistas (que buscaban un esencialismo en la mujer), el discurso feminista apenas si tenía presencia.

Hasta la segunda mitad del siglo XX, la falta de historicidad de la mujer había sido una constante o, dicho de otro modo, la exclusión y no participación del género femenino en los procesos sociopolíticos (Weigel 1989: 9, aplica a este respecto los términos “ausgegrenzt” y “abwesend”). Con ello se la condenaba a una “marginalidad [...] que la desposeía de los atributos que otorgan al hombre su carácter de hacedor [...]” (Palma Ceballos 2009: 172). Esa circunstancia ha sido una de las preocupaciones que han ido recibiendo una atención creciente en los discursos identitarios, y se constituye como uno de los ejes del feminismo en el cambio de milenio: la necesidad de reencontrarse con la historia, de redescubrirse buceando en la identidad colectiva, en una intersubjetividad. Los procesos de revisión del pasado se han afinado y en ellos una de las voces más innovadoras corresponde a Aleida Assmann, que se aparta de la historiografía tradicional y acuña en su lugar el concepto de “memoria cultural” (*kulturelles Gedächtnis*), entendida esta como “ein lebendig gehaltenes oder neu angestoßenes Kollektiv-Bewußtsein, eine ‘erinnerte Vergangenheit’” (Assmann 1999: 62).

Irmtraud Morgner publica el grueso de su producción ficcional durante los tiempos de la RDA, aunque en la década de 1990, después de la *Wende*, aparecerá alguna obra más a título póstumo: *Das Signal steht auf Fahrt* (1959), *Ein Haus am Rande der Stadt* (1962), *Notturmo* (1964), *Hochzeit in Konstantinopel* (1968), *Gauklerlegende. Eine Spielfrauengeschichte* (1970), *Die wundersamen Reisen Gustavs des Weltfahrers. Lügenroman mit Kommentaren* (1972), *Das Seil. Erzählung* (1972), *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos* (1974), *Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse* (1980, con Sarah Kirsch y Christa Wolf), *Amanda. ein Hexenroman* (1983), *Der Schöne und das Tier. Eine Liebesgeschichte* (1991), *Rumba auf einen Herbst* (1992, la primera novela de Morgner, encontrada en el legado póstumo), *Das heroische Testament. Roman in Fragmenten* (1998).

Tras el fin de la II Guerra Mundial y el establecimiento de un nuevo orden mundial hacia 1950, el sistema comunista de la RDA introdujo avances en la situación de la mujer, como también se hizo en otros países con sistemas análogos, como China, o incluso en la India, que aunque no se organizaba exactamente conforme al modelo de la Unión Soviética y países afines, se dirigía a partir de postulados muy a la izquierda, e incluso puso en marcha medidas de esterilización forzosa como medio de control de la natalidad, mucho menos aireadas por la moralina de Occidente que la “política de hijo único” de China — derogada en sus componentes esenciales en 2015 —. En cualquier caso, un rasgo común a estos países, muy marcado en la RDA, era una “emancipación controlada” de la mujer. El marxismo admitía la opresión del sexo femenino, pero lo diluía en la lucha de clases, como un elemento más en la liberación de los oprimidos. El “socialismo real” (*realexistierender Sozialismus*), como gustaba llamarse el sistema comunista marxista-leninista de la RDA, presentaba un fuerte carácter disfuncional, con una acusada tendencia a la burocratización y al automatismo (cf. Palma Ceballos 2011: 119-120). Continuaba, además, una exacerbada creencia en el progreso y en la tecnología, en una racionalidad ilustrada, que mantenía rígidos esquemas y, con ello, inevitablemente, estructuras de dominación heredadas.

En ese contexto Irmtraud Morgner fue transitando en su obra por distintas corrientes del feminismo, desde una radicalidad inicial que enlazaba con Simone de Beauvoir, para avanzar hacia el “feminismo de la igualdad”, los postulados marxistas, el “feminismo de la diferencia” (reivindicación ginocéntrica) y, sobre todo, la Escuela de Frankfurt. Esta última corriente, de inspiración alemana, romántica, idealista, se oponía a la hegemonía absoluta de la racionalidad y, con ella, a las interpretaciones mecanicistas del marxismo. Como antídoto se ofrecía la fantasía, que explotan de forma sistemática *Hochzeit in Konstantinopel* (1968) y *Gauklerlegende* (1970). También Christa Wolf, en un momento de maduración de esa tendencia, planteó en *Kassandra* (1983) una particular perspectiva femenina, alejada de las dinámicas del poder constituido en el país (sobre el escepticismo y el malestar ante las formas de pensamiento impuestas por la tradición occidental en la obra de Wolf, cf. Palma Ceballos 2011: 121).

4. En el terreno del mito: la liberación a través del deseo, la luz, el sueño

La maduración del discurso feminista se ha asentado con la incorporación de matices, nuevos enfoques y carga intelectual y cultural, de un modo que el reduccionismo a eslóganes y esquemas simplistas ha ido quedando atrás. Este verdadero crecimiento ha devenido en que los *gender studies* se hayan constituido en una verdadera disciplina transversal, con sus diversas corrientes, instrumental analítico y proyección filosófica de gran calado. En ello han contribuido y lo han seguido haciendo plumas destacadas de autoras, como fueron, en su momento, Irmtraud Morgner, y en la actualidad, Yoko Tawada.

Resulta notable, en esta exploración de nuevos caminos, cómo la búsqueda de referentes en la tradición del mito, de la imaginación y de lo irreal, sublima la condición de la mujer y la eleva a un plano alejado del mundanal ruido, de las pulsiones de la realidad inmediata, de las pequeñas vilezas y egoísmos cotidianos, que suman su ruido hasta generar un tronar ensordecedor. Irmtraud Morgner, desde una postura muy alemana, al modo del idealismo de los románticos, bucea en los mitos medievales y griegos, que en cierta medida se contraponen, puesto que las trobadoras y brujas del Medievo que recrea Morgner (por ejemplo en *Amanda. Ein Hexenroman*, 1983), son un grito frente al discurso racionalista y nivelador ya implantado en el *Ulises* de Homero, en el que se negaba lo natural, a los Cíclopes, Circe o las sirenas, “tentaciones de una prehistoria a superar” (Palma Ceballos 2011: 133).⁸

⁸ La Escuela de Frankfurt desarrolló la teoría de que la Ilustración elimina las diferencias creativas y es un camino que terminará llevando al ser humano a la barbarie. Una obra clave de esta escuela de pensamiento es la de T.W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung* (1944, obra publicada en el exilio estadounidense, en el contexto de la lucha contra el fascismo como expresión de pensamiento totalitario).

Tawada hace algo parecido, ella desde una doble filiación, la de su Japón natal y de adolescente, y la de su patria adoptiva, europea y alemana. En *Das Bad*, obra más espontánea y de una fuerza telúrica primigenia, falta el mito culto y elaborado, que luego aparecerá con toda su riqueza erudita en el catálogo de ninfas que inspiran *Opium für Ovid* (cf. Pérez-García 2016a; Pérez-García 2016b). Aun así, *Das Bad* sí se nutre de la riqueza fabulística y de seres idealizados, con un origen tradicional, y tan viva en el imaginario colectivo japonés y en sus multitudinarios festivales populares, los *matsuri* (祭り). En concreto, en esta novela, la protagonista se transforma en un “ser portador de escamas”, un *urokomochi* 鱗持ち⁹ (en la versión japonesa), o un *Schuppentier* (en la versión alemana) (*Das Bad*, páginas 184 y 11, respectivamente). Este ser enlaza con la carpa, el *koi* (鯉), “uno de los animales más icónicos de la cultura japonesa. Está considerado un símbolo de la resistencia ante las adversidades y por ese motivo aparece representado frecuentemente remontando un río” (Moriarty 2015: 67).

5. La irrefrenable aspiración por alcanzar la plenitud

Irmtraud Morgner, desde una constatación de una inequidad e injusticia social, construyó su discurso feminista en el contexto cultural y político de la entonces República Democrática Alemana. Sus estrategias y planteamientos fueron cambiando y afinándose, desde una autocensura en sus primeras obras, amoldándose al discurso oficial en los momentos de máxima tensión de la Guerra Fría y de ortodoxia más férrea en su país y en el resto del mundo en la órbita soviética, hacia una posterior afirmación y rebeldía. Como también hicieron Christa Wolf o Anna Seghers, su toma de conciencia y su valentía al alzar la voz, hicieron de todas ellas abanderadas de ideas que también germinaban en los países capitalistas, pero que ellas encarnaron con una gran originalidad y como exponentes de una nueva literatura de calidad, con una proyección internacional, que desbordaría con mucho el marco y las condiciones en las que surgió. Palma Ceballos (2011) ensalza este devenir en el panorama literario de la RDA entre 1970 y 1989, que ella denomina las décadas de la mujer.

La obra de Tawada *Das Bad* enlazó, en su momento de publicación, con el final de la RDA y la transformación fundamental de Alemania, la *Wende*, hacia una república reunificada, que firmó los tratados de paz “4 + 2” con los que se zanjó el *Provisorium* abierto tras la II Guerra Mundial, y que hicieron del gigante centroeuropeo un país normal. Tawada llegó cuando la obsesión por la *Vergangenheitsbewältigung*, la reflexión en torno a un pasado traumático y la culpa, empezaba a quedar en un segundo plano, y se abrían nuevos horizontes a la creación literaria (Biendarra 2012). Berlín se convirtió en una capital literaria, en la que jóvenes autores recreaban sus pequeñas vicisitudes generacionales (cf. Gerstenberger 2015). Y en el conjunto del país, los hijos e hijas de los *Gastarbeiter* que llegaron desde los años 60, alcanzaban la edad adulta, tanto en sentido literal como figurado, y empezaban a irrumpir con los temas que les movían y conmovían, de modo especial su crisis de identidad, el tratamiento de la otredad o la reivindicación de pertenencia a una sociedad más plural y multiétnica que la de la otrora Alemania. Con esta tendencia se

⁹Para este artículo se ha considerado relevante representar la escritura en ideogramas —en *kanji* o “letras chinas”—, tal como aparece en el interior del libro, ya que ella refleja inequívocamente la idea que transmite Tawada, de “que porta escamas” (no exactamente igual a la traducción alemana de *Schuppentier*). El problema surge porque el término *urokomochi* aparece en la portada japonesa escrito en *hiragana* (como うろこもち), un silabario fonético, con el que este ocasionalismo —la palabra no figura en los diccionarios— se puede interpretar, bien como “portador/a de escamas”, bien como “*mochi* [bola de arroz] escamoso”. Es unas páginas iniciado el libro, en concreto en la página 184 (que en realidad es la segunda página de la versión en japonés, ya que esta se lee de atrás para adelante, pero la numeración a pie de hoja es continua desde delante hacia atrás), cuando la misma palabra aparece escrita con ideogramas. La lengua japonesa dispone de varios sistemas de escritura distintos, uno ideográfico y los otros fonéticos, lo que permite mayor precisión en el plano conceptual y del significado, en el primer caso, o en el sonoro, en los segundos. Tawada se sirve hábilmente de estas potencialidades para componer un título ambiguo, alusivo y eufónico, y para luego dibujar con más nitidez ese ser escamoso en el que se transforma la mujer protagonista.

enlazaba con algunas literaturas de Occidente en las que ya estaba muy presente lo inter-, trans- y multicultural, como Francia o Reino Unido (Hanif Kureishi, Salman Rushdie, entre otros autores), o incluso con países, donde ese mestizaje detentaba un carácter hegemónico, como Canadá, país que haría de la “multiculturalidad” política oficial.

Tawada, sin ser ella misma descendiente de inmigrantes en Alemania, ni siquiera haber crecido en el solar germano, se integró en ese grupo de escritores con una identidad diferente. Ella formaba parte de una élite de expatriados con alto nivel de formación, que se instalaron en Centroeuropa y asumieron la lengua alemana como vehículo expresivo para dar salida y reflexionar sobre sus anhelos. Otra voz con esta trayectoria es Vladimir Kaminer, de origen ruso. O, coincidente en algunos aspectos, pero con el alemán como lengua aprendida desde la infancia, la húngara Terézia Mora, nacida en la localidad bilingüe (lenguas húngara y alemana) de Sopron y establecida en Berlín ya siendo adulta. Todos estos autores transportaron a la literatura de llegada un bagaje cultural y mental de otras latitudes, pero al mismo tiempo se insertaron con toda la garra en el desarrollo intertextual de las letras alemanas.

El caso de Tawada adquiere una gran particularidad por la rabiosa contemporaneidad e internacionalismo de su arte. Sus textos habitan en la posmodernidad, rompen con todas las convenciones de la novela de raigambre decimonónica, desarrollan un gran lirismo y se mueven en un terreno entre la prosa, la poesía o la *performance* multimedial. Incluso podría decirse que tienen una fuerza primigenia, que evoca el arte poética y narrativa de las sociedades orales o quirográficas, en las que juglares, aedos, escopas, o los modernos *guslari* serbocroatas ponían en escena su poesía en ejecuciones efímeras, de viva voz, frente a un público que, con su *feedback*, sus circunstancias y sus anhelos, se incorporaba a la obra de arte y hacía de esta un hecho único e irrepetible, diferente en su esencia misma de las recreaciones posteriores (Lord 1960; Pérez-García 2002: 402-448)

6. Conclusiones

La sociedad ha construido a lo largo de siglos un edificio de ideas, sutilmente organizadas, que funciona como un instrumento de dominación y silencia a los desposeídos, a los privados de sus derechos, o los que arrumba a la cuneta, y, a la postre, garantiza la perpetuación de un sistema injusto. La mujer históricamente ha sido una de las víctimas de esa velada, pero flagrante falta de igualdad y de ecuanimidad, tanto en Occidente como en el Extremo Oriente. En el primero de los casos, la exaltación de valores pretendidamente universales ha escondido actitudes hipócritas, con las que se ha tratado de sofocar actitudes reivindicativas. Desde un planteamiento muy alemán, de cuño romántico, particularista, antitético de lo que se percibió como una Ilustración francesa demasiado niveladora, la Escuela de Frankfurt insistió en que el encumbramiento de una Razón totalizadora ha funcionado como rodillo con el que se han aplastado utopías, sueños, esperanzas, instintos y todo tipo de fantasías liberadoras (cf. Palma Ceballos 2012: 62-63). Esta corriente filosófica supuso una toma de conciencia a este respecto y de ella partieron decisivos impulsos que se reflejan en la obra de Irmtraud Morgner. La autora germano-alemana reivindicó ese lado irracional, poético, como fuerza con la que romper las cadenas, los corsés, un atenazamiento que se ejerce sobre el espíritu y el discurrir mismos.

Por su parte, Tawada bucea en el interior del individuo —femenino—, en sus mismas entrañas, penetra su piel y se sumerge en su sistema linfático, en sus arterias y en su aparato digestivo (cf. Pérez-García 2016b). La mujer alienada se transforma, muere y resucita, se muda en un ser portador de escamas —un *Schuppentier* o *urokomochi* 鱗持ち—. Su alma transmigra de una forma a otra (cf. Capano, 2003), cual reencarnación conforme a las creencias budistas, pierde la capacidad de hablar, pero se libera de ese entorno opresivo, que sólo espera de ella que cumpla un papel, que represente un ideal de la mujer, subordinada, sumisa, una mera muñeca, una “japanische Puppe aus Seide” (DB, 83). Un juego con uno de los hombres con los que se relaciona la protagonista refleja bien esa condición de casi autómatas que se asigna a la mujer,

que oye y repite, pero a la que se le niega el goce, la participación en la alegría: "Xander lachte auf. Wie ein Luftballon, der zerplatzt. Ich lachte nicht. Ich wiederholte alles, was er sagte. Nur sein Lachen wiederholte ich nicht" (DB, 83).¹⁰

Bibliografía

- ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, Beck, 1999.
- BIENDARRA, Anke S., *Germans Going Global. Contemporary Literature and Cultural Globalization*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2012.
- CAPANO, Lucia Perrone, "Una narratrice senza anima", en TAWADA, Yoko, *Il bagno*, (traducción al italiano), Salerno, Ripostes, 2003, págs. 5-20.
- DINZELBACHER, Peter, *Lebenswelten des Mittelalters 1000-1500*, Badenweiler, Bachmann, 2010.
- FERRER CASALS, Ángel, "Las grandes damas escritoras del antiguo Japón", en BARLÉS, Elena; ALMAZÁN, David, *La mujer japonesa. Realidad y mito*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza / Asociación de Estudios Japoneses en España, Fundación Torralba-Fortún / Instituto Aragonés de la mujer, 2008, págs. 345-364.
- FISCHER, Gerhard; ROBERTS, David (eds.), *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999*, Tübingen, Stauffenberg, 2001.
- GARCÍA OLEA, Laura, "Lulu. La personificación de una nueva feminidad en los albores de la sociedad de masas", en *Estudios Filológicos Alemanes* 26, 2013, págs. 589-606.
- GERSTENBERGER, Katharina, *Writing the New Berlin. The German Capital in Post-Wall Literature*, Rochester (New York), Camden House, 2015.
- KINOSHITA, Sharon, "Male-Order Brides: Marriage, Patriarchy, and Monarchy in the Roman de Silence", en *Arthuriana* 12, 1, 2002, págs. 64-75.
- LORD, Alfred B., *The Singer of Tales*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- MORIARTY, Yori, *Irezumi Itai*, Gijón, Satori, 2015.
- PALMA CEBALLOS, Miriam, "Memoria e identidad. Una lectura de *Unter dem Namen Norma* de Brigitte Burmeister y *Animal Triste* de Monika Maron", en PALMA CEBALLOS, Miriam; PARRA MEMBRIVES, 2011, págs. 169-187.
- , *La construcción del sujeto femenino en la obra de Irmtraud Morgner*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.
- PALMA CEBALLOS, Miriam; PARRA MEMBRIVES, Eva (eds.), *Mujeres y ausencias*, Bern, Peter Lang, 2009.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús, *El Cantar de los Nibelungos en el contexto comunicativo de la sociedad feudal*, Ann Arbor (Michigan), ProQuest, 2002.
- PÉREZ-GARCÍA, Jesús, "Ich-Bezug in Yoko Tawadas *Das Bad* (1989, 2010)", en MARIZZI, Bernd; BALZER, Berit; GIMBER, Arno et al. (eds.), *Deutsche Literatur(en) und ihre internationale Entgrenzung - La(s) literatura(s) en lengua alemana y su apertura internacional*, Madrid, Dykinson, 2016a (en prensa).
- , "Die japanische Wechselwirkung von Innen-Außen („uchi-soto“) im interkulturellen Zusammenhang", en RADULESCU, Raluca; CAPANO, Lucia Perrone; GAGLIARDI, Nicoletta (eds.), *Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsforschung*, 2016b (en prensa).
- , "Das Konflikt-Outsourcing in wohlhabendem Europa und das Wiederhallen der Weltkriege. Terézia Moras *Alle Tage*", en MALDONADO, Manuel (ed.), *Das was war Das was ist Das was kommen wird* [el título puede sufrir variación], 2016c (en prensa).
- TAWADA, Yoko, *Das Bad* / うろこもち [urokomochi], Tübingen, konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010. (Edición bilingüe alemán-japonés, con imágenes. Traducción revisada al alemán de Peter Pörtner. Es una edición ampliada de la primera, de 1989, en la que sólo se ofrecía el texto en alemán. El original japonés aparece aquí publicado por vez primera).

¹⁰ Traducción: "Xander estalló en una carcajada. Como un globo que explota. Yo no reí. Yo repetía todo lo que él decía. Lo único que no repetía era su risa."

- TAWADA, Yoko, *Opium für Ovid. Ein Kopfkissen von 22. Frauen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2011³[2000].
- WEIGEL, Sigrid, *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1987.